



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

Le chaînon manquant'. Ernst Haeckel et Wilhelm Bölsche: une esthétique littéraire de la science

Hufnagel, Henning

Abstract: L'œuvre d'Ernst Haeckel est caractérisée par un côté visuel et esthétique qui a inspiré beaucoup d'écrivains et d'artistes. Haeckel, par contre, ne s'est que peu intéressé aux arts en tant que tels et encore moins à la littérature. Dans le premier temps de ma contribution, j'expose le rôle argumentatif joué par l'esthétique dans l'œuvre de Haeckel, et j'aborde aussi la question de savoir pourquoi Haeckel ne développe pas une esthétique littéraire explicite au sein de son « monisme ». Dans un deuxième temps, je propose une lecture de l'étude-manifeste *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, « Les fondements scientifiques de la poésie » de Wilhelm Bölsche, divulgateur de Haeckel. Je me demande si le programme que Bölsche esquisse ne pouvait pas passer pour cette esthétique littéraire haeckelienne « manquante ».

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-185312>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Hufnagel, Henning (2018). *Le chaînon manquant'. Ernst Haeckel et Wilhelm Bölsche: une esthétique littéraire de la science*. Arts et Savoirs:online.

Le « chaînon manquant »

Ernst Haeckel et Wilhelm Bölsche : une esthétique littéraire de la science

Henning Hufnagel

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/aes/1154>

DOI : 10.4000/aes.1154

ISSN : 2258-093X

Éditeur

Laboratoire LISAA

Ce document vous est offert par Zentralbibliothek Zürich

**Référence électronique**

Henning Hufnagel, « Le « chaînon manquant » », *Arts et Savoirs* [En ligne], 9 | 2018, mis en ligne le 14 mai 2018, consulté le 20 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aes/1154> ; DOI : 10.4000/aes.1154

Ce document a été généré automatiquement le 20 février 2020.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

Le « chaînon manquant »

Ernst Haeckel et Wilhelm Bölsche : une esthétique littéraire de la science

Henning Hufnagel

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article a été conçu dans le cadre du programme ANR-DFG « Biographes » (dir. Gisèle Séginger et Thomas Klinkert). Il est une version française des parties I et II de mon texte „Zauberhafte Lichteekte. Ästhetik und Wissenschaft bei Haeckel, Bölsche und Heredia“ paru dans *Lendemain. Études comparées sur la France*, n° 162/163, 2016, 41, p. 64-82 (version en ligne : URL : <http://periodicals.narr.de/index.php/Lendemain/article/view/2937>), basée sur le chapitre 7.4 de mon livre Henning Hufnagel, *Wissen und Diskursheit. Zum Wissenschaftsbezug in Lyrik, Poetologie und Kritik des Parnasse 1840-1900*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2017, p. 213-236.

- 1 Le 17 juin 1874, Gustave Flaubert écrit à Edma Roger des Genettes, une de ses correspondantes préférées, et même si (ou peut-être plutôt parce qu') il se sent « fatigué et triste », tout « abîmé de douleurs dans tous les endroits de [sa] vieille machine », il trouve l'occasion de lui recommander un livre : « Ce livre est plein de faits et d'idées. C'est une des lectures les plus substantielles que je sache. »¹ À peu près quatre semaines plus tard, le 14 juillet, en écrivant de son séjour thérapeutique à Kaltbad, dans les montagnes suisses, mais se plaignant de s'ennuyer « à crever », il recommande le même livre à la même Edma une deuxième fois. Visiblement, Flaubert a oublié qu'il lui en a déjà parlé car, dans le contexte, il emploie pratiquement les mêmes formules – à l'exception de son jugement sur le livre qui, s'il est toujours positif, voire enthousiaste, est couché dans des termes complètement différents. Flaubert écrit : « J'ai lu un livre qui fait joliment rêver. »²



- 2 D'une part « la lecture substantielle », les « faits », d'autre part le « rêve » ; d'une part l'information sûre, d'autre part la mise en marche de l'imagination. « Faits » et « rêves » ne se contredisent pas forcément, car si Flaubert change de termes dans ses lettres, il change aussi de perspective : la première fois, c'est celle de la réception, du savoir acquis par la lecture ; la deuxième fois, c'est celle de la production, de ce que la lecture a, pour ainsi dire, déclenché dans l'écrivain. Quel est donc ce livre si intéressant, si suggestif qu'il fait rêver Flaubert ? Il s'agit d'un fameux livre d'Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre* de 1868, traduit en français en 1874 sous le titre *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*³. Les deux pôles de la lecture de Flaubert, « faits » et « rêves », me semblent très bien caractériser les écrits de Haeckel : d'une part, ils se présentent comme une exposition rigoureuse de faits rigoureusement scientifiques, d'autre part, ils sont très suggestifs, pratiquent et invitent à la spéculation, jusqu'à déployer les grandes ailes philosophiques d'une « Weltanschauung », du « monisme » aux accents religieux. Le véhicule argumentatif préféré de cette « Weltanschauung » est l'évidence visuelle : Haeckel, qui était lui-même un aquarelliste doué, parsème systématiquement ses œuvres d'illustrations jusqu'à produire des œuvres où les images tiennent la place principale, tels que ses fameuses *Kunstformen der Natur*.
- 3 Ce côté visuel et esthétique a fait « rêver » beaucoup d'écrivains et surtout d'artistes. Haeckel, par contre, ne s'est que peu intéressé aux arts en tant que tels et encore moins à la littérature. Dans le premier temps de ma contribution, je vise à exposer le rôle joué par l'esthétique dans l'œuvre de Haeckel, et j'aborde aussi la question de savoir pourquoi Haeckel ne développe pas une esthétique littéraire explicite au sein de son « monisme ». Dans un deuxième temps, je propose une lecture de l'étude-manifeste *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, « Les fondements scientifiques de la poésie »

de Wilhelm Bölsche, grand ami, adepte et divulgateur de Haeckel. Je me demande si le programme que Bölsche esquisse ne pouvait pas passer pour le « chaînon manquant », pour ainsi dire, entre la « Weltanschauung » de Haeckel et la littérature : ce programme fait fonction, en effet, de l'esthétique littéraire haeckelienne « manquante ».

Haeckel et l'esthétique

- 4 Jusqu'au XIX^e siècle, la nature a été perçue comme « cosmos », comme un tout, un ensemble homogène et ordonné de manière raisonnable, centré sur l'homme. Cette idée bien ancrée dans le christianisme se retrouve aussi dans la poétique du romantisme français⁴. Au XIX^e siècle, cette idée est mise sous pression au moins de deux cotés : de celui du développement des sciences empiriques qui fournissent une grande quantité de savoir spécialisé ; et de celui de la théorie de l'évolution darwinienne qui substitue l'œuvre du hasard à toute téléologie. Ironiquement, c'est par la théorie de l'évolution que des chercheurs et des philosophes ont essayé de restituer l'unité perdue de la nature. Ernst Haeckel a fait de cette restitution son but explicite, dès sa *Generelle Morphologie der Organismen* de 1866, en formulant une nouvelle philosophie de la nature qui serait un tout sous le titre de « monisme »⁵.
- 5 En privilégiant la perspective du tout à celle du particulier, Haeckel confie un rôle central à l'esthétique : en prônant un regard global, holistique sur les phénomènes en tant que tels, l'esthétique est la perspective qui contemple la nature comme un tout organisé, la perspective du sujet qui trouve un « sens » dans ce qu'il voit⁶. De cette manière, la nature se révèle pour Haeckel comme un ensemble de symétries immédiatement évident⁷. De même la théorie de l'évolution : pour Haeckel, ce n'est pas une théorie abstraite ; mais il s'agit, d'après Olaf Breidbach, d'une réalité directement et immédiatement lisible dans les structures des organismes⁸ ; la „Naturanschauung“, la contemplation de la nature, est, au fond, identique à la „Naturerkenntnis“, la connaissance de la nature⁹. Vu que l'esthétique est la voie pour produire l'évidence visuelle immédiate – dont l'aspect visuel se trouve encore dans le mot allemand „Weltanschauung“ –, l'esthétique a donc la fonction d'attester la vérité de la philosophie de Haeckel.
- 6 Une conséquence de la contemplation de la nature en tant que « sphère organisée de manière ordonnée, esthétique »¹⁰ est une restitution subreptice du principe de téléologie avec l'homme, au bout du compte, comme *telos* de l'évolution¹¹. En témoigne une substitution terminologique révélatrice chez Haeckel : là où Darwin parle de « sélection », Haeckel parle de „Entwicklung“, de « développement »¹². En témoigne aussi le „biogenetisches Grundgesetz“, la « loi fondamentale biogénétique » de Haeckel selon laquelle l'ontogenèse – le développement de l'individu – est une courte et rapide récapitulation de la phylogenèse – le développement de l'espèce¹³ –, « Nous avons tous été protozoaire, poisson, reptile et singe – dans le ventre maternel », comme Karl Eibl l'écrit en paraphrasant Haeckel¹⁴. „Oh, dass wir unsre Ur-ur-ahnen wären./Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor“¹⁵, chantera encore Gottfried Benn, en renversant les perspectives, mais en se référant toujours à la loi fondamentale de Haeckel. Selon Haeckel, les développements phylogénétique et ontogénétique ont une tendance intrinsèque à la complexité, à l'organisation, la variation formelle et la perfection toujours croissantes : le « progrès est une loi naturelle », comme Haeckel le dit déjà en 1863¹⁶. La loi fondamentale biogénétique est authentifiée aussi par un procédé qui se base sur l'esthétique : il se base sur l'évidence visuelle des images d'embryons¹⁷.

- 7 Si l'individu répète, dans son développement, l'évolution de son espèce, la loi fondamentale de Haeckel fournit un argument scientifique pour penser l'unité de l'individu et de la nature¹⁸. Cette unité comprend toutes les sphères, y compris celle de l'esthétique : l'homme n'est pas le seul à connaître l'art. Selon Haeckel, la nature est aussi douée d'un „Kunsttrieb“, d'une tendance à l'art et au beau ; la nature est artiste. Haeckel va même plus loin : l'homme sait être artistiquement créatif seulement parce qu'il fait partie de la nature ; il reconnaît ce qui est beau intuitivement parce qu'il est une créature de la nature¹⁹. C'est pourquoi Haeckel recommande aux artistes l'imitation de la nature, l'imitation de ses formes si richement variées : nature et artéfact coïncident²⁰, ce qui est bien visible dans les décorations de la Villa Haeckel à Jena. Mais pas seulement là ; Haeckel a trouvé bien des fidèles parmi les artistes. Leurs travaux impressionnent quelquefois le très grand public, comme tout particulièrement le portail de l'Exposition universelle de 1900. Il reprend la forme d'un radiolaire, organisme préféré de Haeckel – un radiolaire du type *Clathrocanium reginae*, comme l'architecte, René Binet, l'a reconnu²¹. Haeckel, lui-même, a visité l'exposition à Paris, très content d'y entrer à travers un écho de son propre travail scientifique²².
- 8 Haeckel a bien voulu inspirer et guider les artistes. Les écrivains, par contre, n'ont guère trouvé son attention. Haeckel ne s'intéresse pas à la littérature en tant que telle, et surtout pas à la littérature contemporaine ; si l'esthétique prend une place centrale dans le monisme, Haeckel n'a jamais développé une esthétique littéraire explicite²³. Quand Haeckel parle de poésie, il pense généralement à l'ancienne poésie mythologique et cosmogonique, et elle ne l'intéresse qu'en tant qu'elle se propose d'expliquer le monde – explication qu'il rejette aussitôt à cause de „des Mangels eingehender Naturbetrachtung“²⁴, c'est-à-dire parce qu'elle manquerait de connaissance « sérieuse » de la nature. De cette manière, il s'est souvent moqué des poètes et des écrivains qui ne raconteraient que des fables idylliques ou, encore pire, qui propageraient des idées fausses²⁵. Seulement Goethe semble échapper à ce jugement, mais, aux yeux de Haeckel, Goethe est au moins autant naturaliste qu'il est poète. En tant que naturaliste, Goethe figure même sur la première page de la *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, à côté de Darwin et de Lamarck et au même rang qu'eux : si le sous-titre de l'œuvre annonce d'abord des „*Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre im Allgemeinen*“ (« des conférences scientifiques à la portée de tous sur la théorie de la descendance en général »), il spécifie ensuite que le livre traitera de „*diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im Besonderen*“ (« la théorie de Darwin, Goethe et Lamarck en particulier »)²⁶. Haeckel se réfère donc aux idées naturalistes de Goethe – versifiées ou non. Quand il cite d'autres de ses vers, il estime surtout leur qualité gnomique. Par exemple, il fait précéder l'édition originale de sa *Natürliche Schöpfungsgeschichte* d'une strophe du poème „Das Göttliche“ (« Le Divin »), un des poèmes-manifestes du classicisme weimarien²⁷ – il ne faut pas oublier que Goethe est l'autorité universelle de l'âge bourgeois allemand.
- 9 Le désintérêt de Haeckel pour la littérature est l'envers de son orientation visuelle. Si, comme le monisme haeckelien l'enseigne, la contemplation de la nature dans ses belles symétries ouvre une voie pour comprendre immédiatement les lois naturelles (de l'évolution), le beau et le vrai sont intimement liés, voire coïncident. Cela implique un double défaut de la littérature : primo, un des éléments centraux qui caractérisent la littérature est l'imagination, au sens moderne du terme, la fiction : le roman, genre dominant du XIX^e siècle, raconte des histoires fictives. Et le fait que les romans réalistes et naturalistes cherchent à camoufler leur caractère fictionnel en ayant recours aux

sciences ne semble que souligner l'importance de cet élément caractéristique. Mais Haeckel ne sait que faire de la fiction, si le beau est déjà lié au vrai. Secundo, si la contemplation de la nature me la fait connaître directement, pourquoi ferais-je un détour par le règne discursif de la parole ? Du point de vue de Haeckel, la littérature ne peut donc m'enseigner rien de plus que la contemplation, mais peut-être du faux, et de toute façon elle le fait de manière incommode.

- 10 Mais chaque regard révèle-t-il les secrets de la nature ? Tout le monde n'est pas expert. C'est dans l'éducation du regard que la littérature pourrait trouver un rôle pour Haeckel ; et c'est en fait le type de littérature que Wilhelm Bölsche a écrit.

Les « Fondements scientifiques de la poésie » de Wilhelm Bölsche

- 11 Aujourd'hui, on connaît encore Wilhelm Bölsche (1861-1939) pour ses nombreuses œuvres de vulgarisation des sciences, œuvres qui couvrent une vaste gamme de sujets : de la zoologie en passant par l'anthropologie à la géologie et la paléontologie, tout en y ajoutant des biographies d'Alexander von Humboldt, Goethe, Novalis, Darwin et Haeckel. Cette liste fait déjà entrevoir qu'il se situe dans la proximité du monisme haeckelien. Nombre de ses volumes ont été publiés dans la collection au titre significatif „Kosmos“ et ont atteint des tirages astronomiques²⁸. Mais à ses débuts, Bölsche cherchait à s'établir comme romancier. Et outre trois romans, en 1887, Bölsche a publié un essai de poétologie qui passe pour l'un des écrits théoriques fondamentaux du naturalisme allemand : *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*.
- 12 Ce livre sur les « fondements scientifiques de la poésie » se présente comme un étrange hybride : articulé en sept chapitres, il se propose de développer une « esthétique réaliste », c'est-à-dire conforme aux tendances de son temps, donc basée sur les connaissances scientifiques :
- J'appelle cette esthétique réaliste, parce que, conforme à notre manière de penser actuelle, elle est censée partir non du point de vue métaphysique, mais du point de vue réel, caractérisé par la recherche sans préjugés.²⁹
- 13 Mais cette esthétique ne se base pas seulement sur les sciences. Elle est censée être elle-même scientifique. Selon Bölsche, les sept chapitres de son livre sont des « études scientifiques »³⁰. En même temps, le livre ne dément pas son caractère de manifeste et de programme³¹.
- 14 Bölsche utilise le terme « poésie » dans un sens large, d'une manière très allemande, pour toute la littérature. Mais s'il parle du „Dichter“, du « poète », il vise presque exclusivement l'auteur de romans. Et il voit clairement le roman à l'avant-garde du développement ; la poésie lyrique, comme, du reste, aussi le drame, lui paraissent plutôt aptes à tempérer par leur caractère plus sentimental les côtés plus avant-gardistes et par là choquants du roman « réaliste »³².
- 15 Le premier chapitre expose les idées centrales de Bölsche sur la „versöhnende Tendenz des Realismus“, sur un « réalisme qui réconcilie » les prétentions traditionnelles de la poésie à un savoir moral avec les nouveaux savoirs scientifiques. Bölsche déclare ne rien vouloir changer au statut traditionnel de la poésie (ni de la religion)³³. Il ne parle donc pas de substituer la science à l'art. Mais il exige de la littérature qu'elle prenne connaissance des nouveaux savoirs, qu'elle utilise le „Schatz sicherer Erkenntnisse“, le « trésor de

connaissances sûres »³⁴, pour créer des fictions qui ne pèchent pas contre les lois de la probabilité, tout en restant des créations du génie, donc plus qu'une reproduction de faits réels³⁵. Il cite Goethe et Alexander von Humboldt comme bons exemples, révélant surtout par la dernière référence une convergence avec Haeckel.³⁶ Généralement, Bölsche déplore un manque de sources d'information pour les écrivains – un manque d'œuvres de vulgarisation :

Ce qui manque tout d'abord et complètement, ce sont de bons livres qui puissent fournir au poète une vue d'ensemble exhaustive de ce qu'il lui faut savoir du vaste domaine de la recherche scientifique sur l'homme.³⁷

- 16 Cette phrase pourrait sembler une anticipation ironique, car la vulgarisation des sciences est exactement le genre dans lequel Bölsche excellera plus tard et où il aura ses plus grands succès.
- 17 Bölsche donne à la suite de ce chapitre introductif une série de chapitres sur „einzelne Probleme, an denen der Naturforscher und der Dichter gleich grossen Antheil nehmen“³⁸, des « problèmes particuliers qui concernent le chercheur scientifique et le poète de la même manière » : le libre arbitre, l'immortalité de l'âme, l'amour, le rôle de l'idéal et celui de Darwin dans la poésie. On pourrait penser qu'il veut articuler des problèmes dont le traitement est le domaine du poète au même titre que du chercheur, où leur compétence est équivalente, un peu à la manière de Zola, qui, dans son *Roman expérimental*, voit les romanciers quelquefois même « précéder la science »³⁹. Mais non, chez Bölsche, l'écrivain suit le chercheur qui va de l'avant ; et cette relation ne change pas⁴⁰. Cela devient particulièrement évident dans la manière dont Bölsche présente l'écrivain en faisant une expérience, une expérience au sens clairement métaphorique. Si chez Zola, le romancier est aussi l'expérimentateur et génère du savoir nouveau, chez Bölsche, l'écrivain n'est que le « Docent » qui „bei einem Experimente sehr wohl die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf eine bestimmte Seite desselben lenken kann“⁴¹, donc un pédagogue qui répète une expérience devant un public avide de savoir et qui par sa démonstration peut souligner certains aspects, mais qui ne peut pas ajouter du nouveau aux faits déjà établis.
- 18 Du reste, Bölsche se réfère plusieurs fois à Zola, et le plus souvent de manière positive, voire affirmative, même si, pour Bölsche, les romans de Zola sont plutôt des promesses que des réalisations du programme esthétique envisagé⁴². Mais d'un autre côté, Bölsche est critique vis-à-vis de Zola. On a même écrit que Bölsche vise à le corriger⁴³. Or, la comparaison des *Grundlagen* de Bölsche avec le *Roman expérimental* de Zola laisse voir de manière exemplaire que Bölsche développe une esthétique littéraire haeckelienne⁴⁴. Ce que Bölsche critique le plus sévèrement chez Zola, c'est ce qu'il appelle son „Neigung für das Pathologische“⁴⁵, son « penchant » pour la pathologie. Selon Bölsche, il est fallacieux de se concentrer sur les cas pathologiques, parce qu'ils ne sont que des cas individuels. En revanche, Bölsche fixe l'attention de la poésie sur l'état normal, sur la santé :

Cette partialité [à savoir la focalisation de son attention sur la pathologie] reste donc une erreur. La maladie ne peut pas exiger de prendre la place de la santé. Les expériences continuelles que l'on fait avec les pathologies, donc avec ce qui est exclusivement individuel, ce qui est donc une exception de l'état général normal, dépouille la poésie de son caractère essentiel et induit le lecteur en des erreurs de toutes sortes qui, ensuite, retombent sur tout le réalisme.⁴⁶
- 19 Et si tous les deux, Zola et Bölsche, réagissent au reproche que leur littérature ne serait qu'une reproduction du réel, qu'une « photographie », comme l'écrit Zola⁴⁷, Bölsche répond :

Qu'on ne me parle pas du devoir de la poésie réaliste de se libérer de toute tendance. Sa tendance est dirigée vers ce qui est normal, naturel, consciemment régulier.⁴⁸

- 20 Ces perspectives différentes sont dues aux modèles scientifiques très différents qui sont à la base de leurs esthétiques littéraires. Zola prend pour modèle, comme on le sait, la médecine expérimentale de Claude Bernard. Cette discipline cherche à établir les lois du fonctionnement du corps à partir des états pathologiques qui troublent ce fonctionnement. Bölsche, par contre, se base sur la zoologie et sur la théorie de l'évolution – la zoologie qui cherche à décrire des individus en tant que représentants d'une espèce, d'un type, donc d'un « cas normal » ; et la théorie de l'évolution qui focalise le développement de ces types.
- 21 Même si dans le livre de Bölsche, on cherche en vain le nom de Haeckel, Haeckel imprègne le livre tout entier. En témoigne, par exemple, la place centrale accordée dans le livre à la « loi fondamentale biogénétique » qui se trouve explicitée en détail⁴⁹. Elle est au centre du chapitre quatre, „Liebe“, « Amour », qui est le pivot de la construction de Bölsche : contre les « idéalistes », Bölsche y valorise les aspects sexuels et procréatifs de l'amour. Or, la procréation est à la base de l'évolution, puisqu'elle la met en marche⁵⁰.
- 22 La discussion de la loi fondamentale suit directement le passage où Bölsche reprend la déclinaison téléologique haeckelienne de la théorie de l'évolution qui constate la complexité et la perfection toujours croissantes des organismes⁵¹. Bölsche traduit cette déclinaison dans l'idée d'harmonie qui, à son tour, est liée à l'idée du normal et du beau⁵². De cette manière, la grande tendance de la nature devient l'harmonie :
- Comme le fond entier de la grande vague de la vie reste obscur vis-à-vis de nos essais de compréhension, la tendance idéale vers l'harmonie, vers un état d'équilibre et de tranquillité, vers le bonheur et la normalité dans l'existence reste le seul fil rouge que nous pouvons suivre à travers tout le système du monde. C'est la seule idée conductrice qui se révèle de manière plus ou moins claire dans le chaos immense des événements, ce qui nous permet de dire qu'elle incarne une fin, un point final.⁵³
- 23 Et la tendance de la poésie doit être de refléter cette tendance de la nature. Chez Bölsche aussi, l'art et la nature sont homologues, sinon identiques :
- Je me tiens tout-à-fait au point de vue du chercheur scientifique. Mais si de ce point de vue, il se révèle un tel principe [de l'harmonie] pour le monde visible entier, le poète réaliste a aussi le droit de s'en emparer et de le faire apparaître dans ses œuvres comme « tendance ». Tendance à l'harmonie, à la santé, au bonheur : – – – que voulez-vous de plus de l'art ?⁵⁴
- 24 On pourrait conclure que sur le point de l'harmonie, Bölsche s'écarte de Haeckel qui s'était moqué des fables idylliques des poètes, en critiquant leur conception d'une nature harmonieuse qui ne connaît pas la « lutte pour la vie ». Mais pour Haeckel, cette lutte sert un but plus élevé et perd donc, jusqu'à un certain degré, sa cruauté, car elle met en œuvre le perfectionnement des êtres. Ce perfectionnement est aussi un perfectionnement esthétique⁵⁵ : la lutte pour la survie mène à la beauté, c'est-à-dire à une harmonie spécifique. Bölsche se trouve donc en parfait accord avec l'esthétique haeckelienne, car pour se défendre tout de suite face à de possibles reproches disant qu'il voudrait prôner une littérature kitsch, il ajoute : „Der realistische Dichter soll das Leben schildern, wie es ist. Im Leben waltet die Tendenz zum Glück, zur Gesundheit als Wunsche, nicht als absolute Erfüllung“⁵⁶. Et en se démarquant encore une fois de Zola, il revendique de nouveau une littérature de l'harmonie, c'est-à-dire d'une « bonne évolution »⁵⁷ :

Cette école du réalisme qui a suscité tant de remous de nos jours a cherché, avec des efforts persévérants, à nous faire connaître, par une longue série de tableaux psychologiques, la triste faillite du bonheur humain à la suite de la dégénération pathologique. Je m'attends à une nouvelle littérature qui nous montre avec la même perspicacité le contraire, la victoire du bonheur à la suite d'une santé de génération en génération transmise et croissante.⁵⁸

- 25 Qu'un tel programme poétique soit apte à féconder la créativité littéraire, sans parler de la créativité moderne, cela peut paraître douteux⁵⁹. Après son essai poétologique, Bölsche n'a encore écrit encore qu'un seul roman. Dans les années 1890, ses activités littéraires s'orientent plutôt vers des buts plus généralement pédagogiques, visant particulièrement la classe ouvrière. Dans ce sens, Bölsche anime un cercle d'écrivains dans la périphérie de Berlin, le „Friedrichshagener Dichterkreis“, avec Bruno Wille, le fondateur du théâtre „Freie Volksbühne“⁶⁰. Même si *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* a été beaucoup discuté dans les revues littéraires d'« avant-garde » dans les mois après sa publication⁶¹, on ne saurait comparer l'influence de Bölsche sur les écrivains contemporains avec l'influence qu'il a eu sur le genre des livres de vulgarisation – pendant des décennies, jusque dans les années 1950⁶². En effet, le programme de son essai est fertile pour des livres de vulgarisation en tant que livres de „Weltanschauung“, des livres qui présentent une éducation du regard : qui montrent un individu, un sujet, aidé par des savoirs scientifiques aux prises avec une nature perçue comme un tout, organisé esthétiquement – des livres comme ceux que Bölsche a écrits à partir du tournant du siècle : *Das Liebesleben in der Natur* (1898), *Von Sonnen und Sonnenstäubchen. Kosmische Wanderungen* (1903), etc....⁶³ En suivant le programme esquissé dans *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, ils prônent l'évolution selon Haeckel, opérant comme un complément littéraire à son argumentation visuelle. De cette manière, cette étude-manifeste fait fonction de l'esthétique littéraire que Haeckel lui-même n'a pas écrite.

NOTES

1. Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. IV, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, 1998, p. 813-814.
2. *Ibid.*, p. 834 et 835.
3. Flaubert se tient donc au courant de l'actualité libraire : il lit un livre à peine sorti des presses.
4. Voir la synthèse très concise de cette situation poétologique Marc Föcking, „Contre la pôhésie. Destruktion und Rekonstruktion des Poetischen in Flauberts ungeschriebener Lyrik“, in Klaus W. Hempfer (éd.), *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie*, Stuttgart, Steiner 2008, p. 399-428, ici p. 401-402. Voir aussi Andreas Kablitz, *Alphonse de Lamartines Méditations poétiques : Untersuchungen zur Bedeutungskonstitution im Widerstreit von Lesererwartung und Textstruktur*, Stuttgart, Steiner, 1985, p. 83-93 et Franz Penzenstadler, *Romantische Lyrik und klassizistische Tradition : Ode und Elegie in der französischen Romantik*, Stuttgart, Steiner, 2000, p. 88-123.
5. Voir Bernhard Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik. Naturanschauung und Naturerkenntnis im Monismus Ernst Haeckels“, in Renate Lachman/Stefan Rieger (éd.), *Text und Wissen. Technologische und anthropologische Aspekte*, Tübingen, Narr, 2003, p. 153-179, ici p. 157. Voir aussi Bernhard

Kleeberg, *Theophysis : Ernst Haeckels Philosophie des Naturganzen*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2005, surtout ch. VII, p. 209-238.

6. Voir Bernhard Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik“, *op. cit.*, p. 160. Sur l'esthétique de Haeckel, voir aussi Christoph Kockerbeck, *Die Schönheit des Lebendigen. Ästhetische Naturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 1997, surtout p. 79-101.

7. Voir Olaf Breidbach, „Bemerkungen zu Wilhelm Bölsches Bedeutung für die Popularisierung der Naturwissenschaften“, in Gerd-Hermann Susen/Edith Wack (éd.), „Was wir im Verstande ausjäten, kommt im Träume wieder“. *Wilhelm Bölsche 1861-1939*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2012, p. 225-246, ici p. 228.

8. Voir Olaf Breidbach, „Bemerkungen“, *op. cit.*, p. 228.

9. Voir aussi Olaf Breidbach, *Ernst Haeckel. Bildwelten der Natur*, München/Berlin, Prestel, 2006, p. 21-24.

10. Peter Sprengel, „Vom ‚Ursprung der Arten‘ zum ‚Liebesleben in der Natur‘. Metaphysischer Darwinismus in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts“, in Werner Frick/Norbert Elsner (éd.), „*Scientia Poetica*“. *Literatur und Naturwissenschaft*, Göttingen, Wallstein, 2004, p. 293-315, ici p. 297 : „sinnvoll, ja ästhetisch organisierte Sphäre“.

11. Voir Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik“, *op. cit.*, p. 164, Sprengel, „Vom ‚Ursprung der Arten‘“, p. 298, et Karl Eibl, „Darwin, Haeckel, Nietzsche. Der idealistisch gefilterte Darwin in der deutschen Dichtung und Poetologie des 19. Jahrhunderts. Mit einer Hypothese zum biologischen Ursprung der Kunst“, in Helmut Henne/Christine Kaiser (éd.), *Fritz Mauthner – Sprache, Literatur, Kritik. Festakt und Symposium zu seinem 150. Geburtstag*, Tübingen, Niemeyer, 2000, p. 87-108, ici p. 90.

12. Déjà Kurt Bayertz a souligné que cette substitution est au cœur du monisme haeckelien (voir Kurt Bayertz, „Die Deszendenz des Schönen: Darwinisierende Ästhetik im Ausgang des 19. Jahrhunderts“, in Klaus Bohnen (éd.), *Fin de Siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext*, München, Fink, 1984, p. 88-110, ici p. 92).

13. Voir Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, Berlin/Leipzig, de Gruyter, ¹²1920, p. 7-8 ; *id.*, *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, Paris, Reinwald, 1874, t. I, p. 672.

14. Eibl, „Darwin, Haeckel, Nietzsche“, *op. cit.*, p. 93 : „Wir alle waren einmal Einzeller, Fisch, Reptil, behaarter Affe, im Mutterleib nämlich.“

15. Gottfried Benn, „Gesänge“ (1913), in *id.*, *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*, éd. Bruno Hillebrand, Frankfurt a. M., Fischer, 1982, p. 47. Peter Sprengel a montré que Benn n'est pas le premier à utiliser ce motif en sens haeckelien. Sprengel cite aussi Marie Eugénie delle Grazie und Gerhard Hauptmann (voir Peter Sprengel, „Fantasies of the Origin and Dreams of Breeding“, *Monatshefte* n° 4, 2010, 102, p. 458-478, ici p. 464).

16. Ernst Haeckel, „Über die Entwicklungstheorie Darwins“ (1863), in Uwe Hoßfeldt (éd.), *Absolute Ernst Haeckel*, Freiburg, orange press, 2010, p. 24-43, ici p. 41 : „dieser Fortschritt ist ein Naturgesetz“. Voir Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik“, *op. cit.*, p. 164-165.

17. Voir à ce sujet et aux controverses liées à ces images, Nick Hopwood, *Haeckel's Embryos: Images, Evolution, and Fraud*, Chicago, University of Chicago Press, 2015 et son article dans le présent dossier.

18. Voir Eibl, „Darwin, Haeckel, Nietzsche“, *op. cit.*, p. 94.

19. Voir Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik“, *op. cit.*, p. 166-169.

20. Voir *ibid.*, p. 167.

21. Voir *ibid.*, p. 166. Binet présente les radiolaires comme modèle esthétiques par exemple dans son livre *Esquisses décoratives* de 1902 (cf. Kurt Bayertz, „Biology and Beauty: Science and Aesthetics in fin-de-siècle Germany“, in Mikuláš Teich/Roy Porter (éd.), *Fin de siècle and Its Legacy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 278-295, ici p. 279). Voir à propos de l'influence de Haeckel sur les artistes également Christoph Kockerbeck, *Ernst Haeckels „Kunstformen der*

Natur“ und ihr Einfluß auf die deutsche bildende Kunst der Jahrhundertwende. Studie zum Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften im Wilhelminischen Zeitalter, Frankfurt a.M., Lang, 1986.

22. Voir Uwe Hoßfeldt (éd.), *Absolute Ernst Haeckel*, Freiburg, orange press, 2010, p. 139.

23. Si l'on pense que Haeckel a écrit sur quantité de sujets – et a même promu, dans un petit texte, Bismarck, en tant qu'homme politique, au docteur *phylogeniae honoris causa* (Ernst Haeckel, *Fürst Bismarck in Jena*, Jena 1892, cf. Uwe Hoßfeldt (éd.), *Absolute Ernst Haeckel*, op. cit., p. 128 et 220) –, on peut aisément s'imaginer un essai hypothétique intitulé, par exemple, „Die schöne Literatur im Lichte der Entwicklungslehre“. – Il est clair que par cela, je ne veux pas du tout nier le fait que l'on peut reconstruire une poétique implicite des textes de Haeckel. Mais je tiens à souligner que Haeckel n'a pas prévu de rôle explicite et encore moins de forme caractéristique pour la littérature au sein de son « Weltanschauung ». Reste à ajouter que les textes de Haeckel, même ceux de vulgarisation, ne semblaient à ses contemporains que peu littéraires ; ils étaient, à cause de sa nomenclature élaborée, très souvent parsemée de néologismes, plutôt perçus comme étant extrêmement (et lourdement) scientifiques. Andreas Daum conclut : „Haeckels Hauptwerke, die man als populärwissenschaftlich zu bezeichnen gewohnt ist, entsprachen kaum dem Ideal populärer Sprache. Umgangssprachliche Wendungen, rhetorische Mittel und literarische Textformen nutzt der Jenaer Ordinarius nicht“ (Andreas Daum, *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848-1914*, München, Oldenbourg, 2002, p. 307).

24. Haeckel, *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, op. cit., p. 23.

25. Voir *ibid.*, p. 8 ; 13-14 ; 23 ; *id.*, *Histoire de la création*, p. 15. Voir Nicolas Wanlin, « La poétique évolutionniste, de Darwin et Haeckel à Sully Prudhomme et René Ghil », *Romantisme* n° 4, 2011, 154, p. 91-104, ici p. 96 et Stéphane Michaud, „Die dichterische Phantasie vom Naturalismus bis zur Psychoanalyse“, in Monika Schmitz-Emans (éd.), *Literature and Science – Literatur und Wissenschaft*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2008, p. 127-138, ici p. 132.

26. Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, Berlin, Reimer, 1868, p. I.

27. Voir *ibid.*, p. II. Ce poème s'ouvre sur les vers célèbres „Edel sei der Mensch, / Hilfreich und gut“ (« L'Homme soit noble, secourable et bon »).

28. Voir Breidbach, „Bemerkungen“, op. cit., p. 226. Pour une bibliographie des écrits de Bölsche voir Wilhelm Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik* (1887), éd. Johannes J. Braakenburg, München, DTV, 1976, p. 105-161. Sur Bölsche et le monisme voir Jürgen Joachimsthaler, „Ästhetik im Zeitalter der naturwissenschaftlichen Dominanz: Wilhelm Bölsche und der ‚Monismus‘“, in Gerd-Hermann Susen/Edith Wack (éd.), „Was wir im Verstande ausjäten, kommt im Träume wieder“. *Wilhelm Bölsche 1861-1939*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2012, p. 395-421.

29. Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, op. cit., p. 1. „Realistisch nenne ich diese Aesthetik, weil sie unserm gegenwärtigen Denken entsprechend nicht vom metaphysischen Standpunkte, sondern vom realen, durch vorurtheilsfreie Forschung bezeichneten ausgehen soll.“ Sauf mention contraire, toutes les citations ont été traduites par moi-même.

30. *Ibid.*, p. 1: „Die nachfolgenden wissenschaftlichen Studien behandeln [...] das, was nach meiner Ueberzeugung im ersten Buche jeder neuen, unserm modernen Streben gerecht werdenden Aesthetik seine Stelle finden müsste.“

31. Voir surtout le chapitre final, „Eine Schlussbetrachtung“, spécialement les formules p. 62.

32. *Ibid.*, p. 65 : Lyrik und Darma, die „immer mehr zum Herzen sprechen“, werden den „harten Tritt des Romanes“ abmildern, „wenn sie erst einmal zur Stelle sind“.

33. *Ibid.*, p. 5.

34. *Ibid.*, p. 5. Et il continue : „Eine Anpassung an die neuen Resultate der Forschung ist durchweg das Einfachste, was man verlangen kann. Der gesunde Realismus ermöglicht diese Anpassung. Indem er einerseits die hohen Güter der Poesie wahrt, ersetzt er andererseits die veralteten Grundanschauungen in geschicktem Umgang durch neue, der exacten Wissenschaft

entsprechende. “De cette manière, la littérature serait revitalisée „der Poesie ein frisches Lebensprinzip [zugeführt].“

35. *Ibid.*, p. 11 : „Einen Menschen bauen, der naturgeschichtlich echt ausschaut und doch sich so zum Typischen, zum Allgemeinen, zum Idealen erhebt, dass er im Stande ist, uns zu interessiren aus mehr als einem Gesichtspunkte, – das ist zugleich das Höchste und das Schwerste, was der Genius schaffen kann. Wie so der Mensch Gott wird, ist darin enthalten [...] Das Erhebendste dabei ist der Gedanke, dass die Kunst mit der Wissenschaft empor steigt.“

36. *Ibid.*, p. 6, voir Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik“, *op. cit.*, p. 155.

37. Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, *op. cit.*, p. 9, „Es mangelt zunächst gänzlich an brauchbaren Büchern, die dem Dichter einen vollkommenen Einblick in das verschaffen könnte, was ihm aus dem ungeheuren Bereiche der wissenschaftlichen Forschung über den Menschen zu wissen Noth thut.“

38. *Ibid.*, p. 1.

39. Émile Zola, « Le Roman expérimental », in *id.*, *Œuvres complètes*, vol. 10, éd. Henri Mitterand, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, p. 1175-1203, ici p. 1202.

40. Voir Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, *op. cit.*, p. 8 : „Es gilt, neue Prämissen für die weitem Experimente, die wir machen wollen, aufzustellen oder besser, sie uns von der Naturwissenschaft aufstellen zu lassen.“

41. *Ibid.*, p. 51.

42. *Ibid.*, p. 20 : „Immerhin mag heute schon der grandiose Romancyklus von Zola eine durchdachte Vorahnung für das Kommende darstellen.“

43. Voir Lothar L. Schneider, „Im Banne des Kunstwollens/An der Traumgrenze. Bölsches *Grundlagen* als Poetik einer guten Evolution“, in Gerd-Hermann Susen/Edith Wack (éd.), „Was wir im Verstande ausjäten, kommt im Träume wieder“, *Wilhelm Bölsche 1861-1939*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2012, p. 69-104, ici p. 73.

44. Voir aussi, pour des comparaisons entre les *Grundlagen* de Bölsche et le *Roman expérimental* de Zola, Wolfram Hamacher, *Wissenschaft, Literatur und Sinnfindung im 19. Jahrhundert. Studien zu Wilhelm Bölsche*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1993, p. 116-136 et, surtout sur le rôle de l'expérience, Schneider, „Im Banne des Kunstwollens“, *op. cit.*, p. 90-99. Tous les deux ne s'intéressent pourtant pas au rôle de Haeckel dans les *Grundlagen*, et tous les deux ne réfléchissent pas au fait qu'à la base des différences entre Bölsche et Zola, il y a la différence entre leurs disciplines de référence. Voir, à ce sujet, ci-dessous.

45. Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, *op. cit.*, p. 46.

46. *Ibid.*, p. 10, „Ein Irrthum bleibt die Einseitigkeit [sich auf die Pathologie zu fixieren] darum doch. Die Krankheit kann nicht verlangen, den Raum der Gesundheit für sich in Anspruch nehmen zu wollen, das unausgesetzte Experimentiren mit dem Pathologischen, also dem ganz ausschliesslich Individuellen, das eine Ausnahme vom normalen Allgemeinzustande bildet, nimmt der Poesie ihren eigentlichen Charakter und verführt den Leser zu Irrthümern aller Art, die hinterher den ganzen Realismus treffen.“

47. Zola, « Le Roman expérimental », *op. cit.*, p. 1180. La réponse de Zola est plus compliquée que celle, quelque peu normative, de Bölsche : « L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification » (*ibid.*), dit-il et il souligne que le caractère expérimental du roman valorise la « personnalité » de l'écrivain en tant que base des choix du dispositif expérimental. Il ne se demande pas si ce côté subjectif a des conséquences pour la valeur de l'expérience.

48. Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, *op. cit.*, p. 46. Dans le même passage, Bölsche rejette la focalisation du pathologique par Zola, „Man rede mir nicht davon, die realistische Dichtung müsse sich ganz frei machen von jeder Tendenz. Ihre Tendenz ist die Richtung auf das Normale, das Natürliche, das bewusst Gesetzmässige.“

49. Voir *ibid.*, p. 37, „Bei allen Verwickelungen des Details geht durch den ganzen Zeugungsprocess ein Athem staunenswerthester Einfachheit, ein Zurückgehen auf die

ursprünglichsten Erscheinungen des organischen Lebens. In jenen beiden Keimzellen, der Samen- und der Eizelle, wird der werdende Organismus unter dem Bilde der anfänglichen Einzelzelle, des Urwesens, von dem die ganze Kette abstammt, wieder angelegt, und indem der wachsende Embryo sich aus ihnen formt, durchläuft er noch einmal die wichtigsten Stufen der ganzen Ahnenreihe in traumhaft verschwommenem Fluge. Noch einmal scheint die Natur sich durchzutasten durch die unzähligen Erinnerungen des organischen Stammbaums, über dessen einstigen lebenden Vertretern jetzt bereits der Sedimentschutt vieler Jahrtausende versteinert lastet. Endlich wird der Mensch.“

50. Ce nœud d'idées restera important pour Bölsche: Son chef d'œuvre sera *Das Liebesleben in der Natur* (1898).

51. Voir Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, op. cit., p. 34-37.

52. Voir *ibid.*, p. 50.

53. *Ibid.*, p. 49, „Dunkel, wie der ganze Untergrund der grossen Daseinswelle, in der wir leben, für unsere Erkenntnis bleibt, ist die ideale Richtung auf das Harmonische, nach allen Seiten Festgefügte, in seiner Existenz Glückliche und Normale überhaupt die einzige feste Linie, die wir durch das ganze Weltsystem verfolgen können. Es ist die einzige treibende Idee, die aus dem ungeheuren Wirrsal des Geschehens einigermaßen deutlich hervortritt, von der wir sagen können: sie verkörpert ein Ziel, einen Endpunkt.“

54. *Ibid.*, p. 50, „Ich wahre durchaus den Standpunkt des Naturforschers. Wenn aber ein derartiges Princip sich von diesem aus für die ganze sichtbare Welt ergibt, so hat auch der realistische Dichter ein Recht, sich seiner zu bemächtigen, es als ‚Tendenz‘ in seinen Dichtungen erscheinen zu lassen. Tendenz zum Harmonischen, Gesunden, Glücklichen: – was will man mehr von der Kunst?“

55. Voir Kleeberg, „Evolutionäre Ästhetik“, op. cit., p. 164-165 qui cite un passage explicite du livre de Haeckel *Über die Entstehung und den Stammbaum des Menschengeschlechts*, Berlin, Lüderitz, 1868. Voir aussi Kurt Bayertz, „Die Deszendenz des Schönen“, op. cit., p. 95 à propos du perfectionnement esthétique des espèces.

56. Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, op. cit., p. 50. En français : « Le poète réaliste doit peindre la vie comme elle est. Dans la vie, la tendance au bonheur, à la santé est à l'œuvre en tant que désir, non pas en tant que réalisation complète. »

57. Je reprends ici la formule bien réussie du titre de Lothar L. Schneider, „Bölsches Grundlagen als Poetik einer guten Evolution“ (voir Schneider, „Im Banne des Kunstwollens“, op. cit., p. 69).

58. Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, op. cit., p. 51. „Jene Schule des Realismus, die gegenwärtig so viel Staub aufgewirbelt hat, hat uns mit beharrlichem Bemühen in einer langen Reihe von psychologischen Gemälden mit dem traurigen Bankerotte des menschlichen Glücksgefühls in Folge krankhafter Verbildung bekannt zu machen gesucht. Ich erwarte eine neue Literatur, die uns mit derselben Schärfe das Gegenstück, den Sieg des Glückes in Folge wachsender, durch Generationen vererbter Gesundheit [...] vorführen soll.“

59. Lothar Schneider, qui soulève une telle question, note la contradiction entre la rhétorique scientifique et l'esthétique de Bölsche qu'il qualifie de traditionnellement « idéaliste » (voir Schneider, „Im Banne des Kunstwollens“, op. cit., p. 9).

60. Voir pour le „Friedrichshagener Dichterkreis“ par exemple Rolf Kauffeldt/Gertrude Cepl-Kaufmann (éd.) *Berlin-Friedrichshagen: Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende. Der Friedrichshagener Dichterkreis*, München: Boer, 1994.

61. Voir Johannes J. Braakenburg, „Nachwort des Herausgebers“, in Wilhelm Bölsche, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik* (1887), éd. Johannes J. Braakenburg, München, DTV, 1976, p. 84-98, ici p. 89.

62. Voir Fritz Bolle, „Bölsche, Wilhelm“, in *Neue Deutsche Biographie* 2 (1955), p. 400, voir aussi Kockerbeck, *Die Schönheit des Lebendigen*, p. 100. Voir pour les différentes parties de l'œuvre de Bölsche et ses impacts aussi les contributions dans Gerd-Hermann Susen/Edith Wack (éd.), „Was

wir im Verstande ausjäten, kommt im Träume wieder“, Wilhelm Bölsche 1861-1939, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2012.

63. Voir pour la définition de ce type de texte, „Weltanschauungsliteratur“, la contribution fondamentale de Horst Thomé, „Weltanschauungsliteratur. Vorüberlegungen zu Funktion und Texttyp“, in Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (éd.), *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer, 2002, p. 338-380 et aussi les remarques explicatives dans l'introduction au dossier présent. – Lothar Schneider arrive à une conclusion qui peut paraître semblable – notamment que la poétique des *Grundlagen* de Bölsche „zwar wenig für die Literatur der Moderne taugt, aber sehr gut für populärwissenschaftliche Prosa zu gebrauchen sein wird“ („Im Banne des Kunstwillens“, *op. cit.*, p. 99) – ; mais il oublie qu'il ne s'agit pas là simplement d'une prose de vulgarisation, mais de „Weltanschauungsliteratur“, donc une prose où la vulgarisation de la science prend une fonction spécifique.

RÉSUMÉS

L'œuvre d'Ernst Haeckel est caractérisée par un côté visuel et esthétique qui a inspiré beaucoup d'écrivains et d'artistes. Haeckel, par contre, ne s'est que peu intéressé aux arts en tant que tels et encore moins à la littérature. Dans le premier temps de ma contribution, j'expose le rôle argumentatif joué par l'esthétique dans l'œuvre de Haeckel, et j'aborde aussi la question de savoir pourquoi Haeckel ne développe pas une esthétique littéraire explicite au sein de son « monisme ». Dans un deuxième temps, je propose une lecture de l'étude-manifeste *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie*, « Les fondements scientifiques de la poésie » de Wilhelm Bölsche, divulgateur de Haeckel. Je me demande si le programme que Bölsche esquisse ne pouvait pas passer pour cette esthétique littéraire haeckelienne « manquante ».

The works of Ernst Haeckel are characterised by visual and aesthetic qualities that inspired many writers and artists. Haeckel, on the contrary, was hardly interested in art as such and even less in literature. In the first part of the contribution, I examine the argumentative role of aesthetics in Haeckel's works and I discuss the question why Haeckel never developed an explicit literary aesthetics within his "monistic" philosophy. In the second part, I present a reading of the essay-manifest *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* ("The scientific foundations of poetry") by Wilhelm Bölsche, Haeckel's populariser. I argue that the programme Bölsche develops can be seen as Haeckel's "missing" literary aesthetics.

INDEX

Keywords : Haeckel (Ernst), Bölsche (Wilhelm), visual aesthetics, literary aesthetics

Mots-clés : Haeckel (Ernst), Bölsche (Wilhelm), esthétique visuelle, esthétique littéraire

AUTEUR

HENNING HUFNAGEL

Université de Freiburg im Breisgau/Université de Zürich